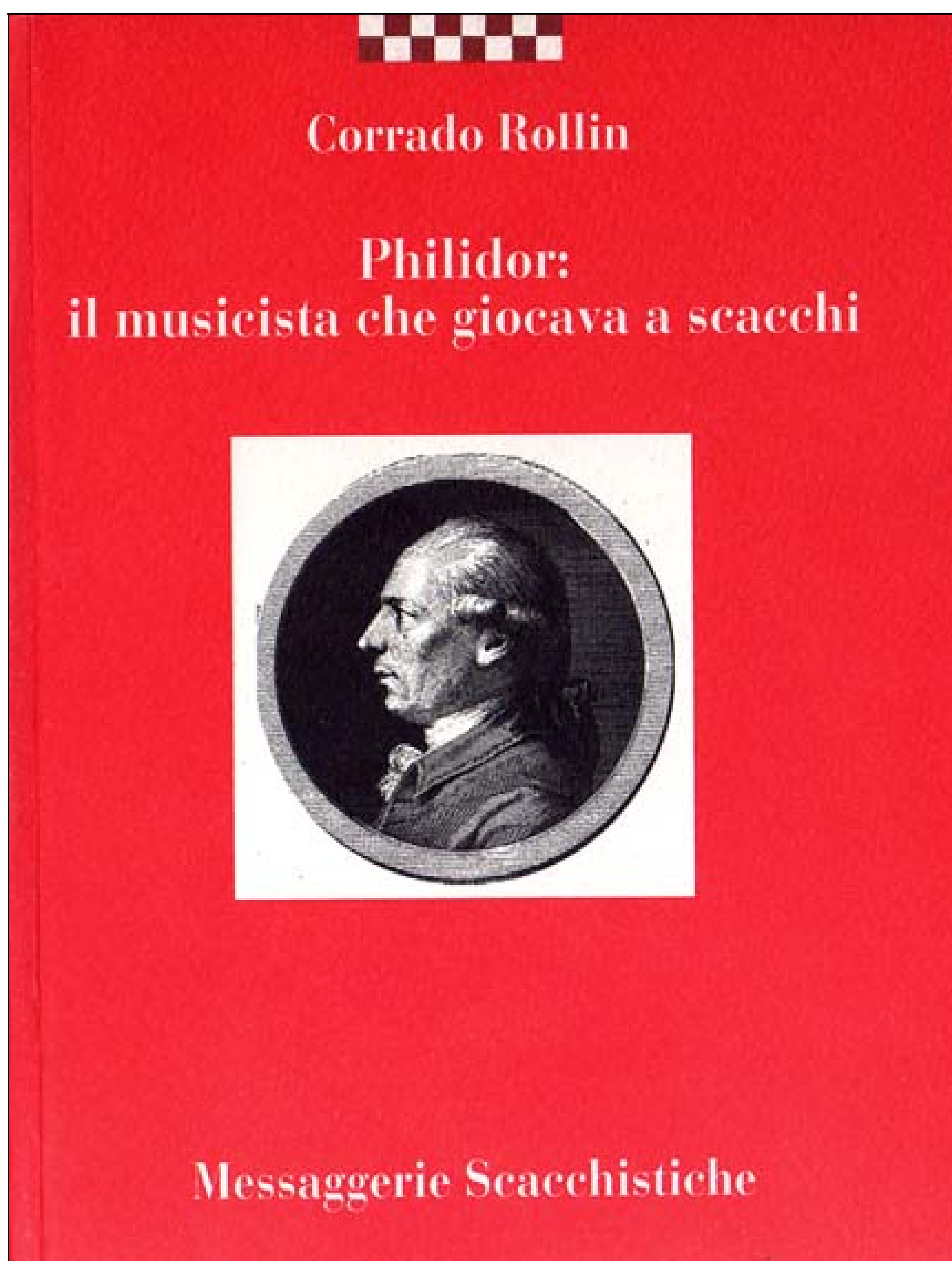
Corrado Rollin

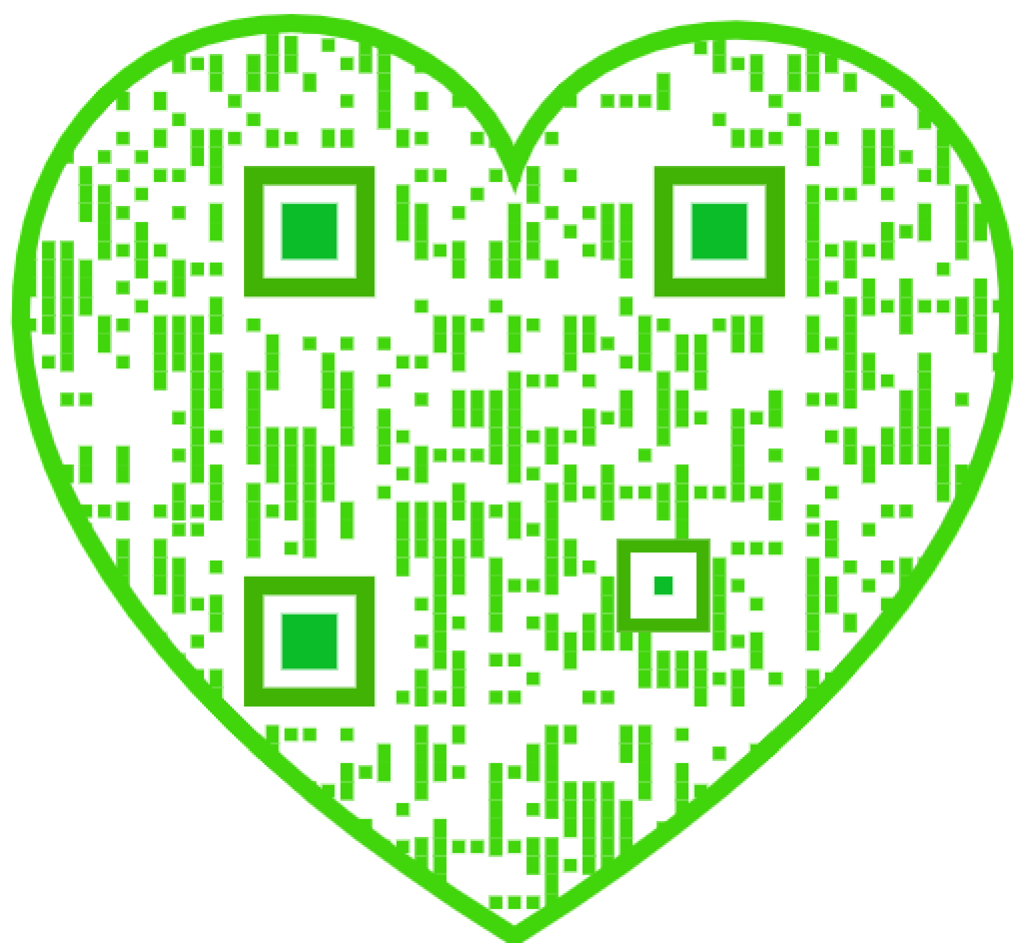
Philidor
Il musicista che giocava a scacchi

Per Adriana

i Corti di Scacchi n. 1
Collana diretta da Ferruccio Pezzuto
© 1994 Messaggerie Scacchistiche, Brescia

In copertina: Philidor, incisione di Francesco Bartolozi (1727-1815)





Indice

Philidor: il musicista che giocava a scacchi 3
Nota bibliografica 20

Philidor:
il musicista che giocava a scacchi

Du bist die Ruh,
Der Friede mild,
Die Sehnsucht du
Und was sie stillt [1].

FRIEDRICH RÜCKERT

«C’era un ginevrino chiamato Bagueret che aveva lavorato sotto Pietro il Grande alla corte di Russia; uno degli uomini più spregevoli e pazzi che io abbia mai visto, sempre pieno di progetti folli quanto lui, che faceva cadere i milioni come la pioggia e a cui gli zeri non costavano nulla. Quest’uomo era venuto a Chambéry per qualche processo al Senato, si impadronì a ragione di mammina e per i suoi tesori di zeri che le prodigava generosamente le tirò fuori i suoi poveri scudi a uno a uno. Non lo amavo affatto, e lui lo vedeva; con me non è difficile: non c’era sorta di bassezza che non usasse per vezzeggiarmi. Pensò di propormi di imparare gli scacchi che lui giocava un po’. Provai, quasi mio malgrado, e dopo aver più o meno imparato le mosse, i miei progressi furono così rapidi che prima della fine della prima seduta gli ridiedi la Torre che mi aveva concesso cominciando. Non ci volle altro: eccomi pazzo per gli scacchi. Compro una scacchiera; compro il Calabrese; mi chiudo nella mia stanza, ci passo i giorni e le notti volendo imparare a memoria tutte le partite, a cacciarmele in testa volente o nolente, a giocar da solo senza sosta e senza fine. Dopo due o tre mesi di questo bel lavoro e di sforzi inimmaginabili, vado al caffè, magro, giallo, quasi inebetito. Provo, rigioco con Bagueret: mi batte una volta, due volte, venti volte; tante combinazioni si erano confuse nella mia testa e la mia immaginazione si era così smorzata che non vedevo altro che una nuvola davanti a me. Tutte le volte che, con il libro di Philidor o quello di Stamma, ho voluto esercitarmi a studiare delle partite m’è capitata la stessa cosa e dopo essermi sfinito per la fatica mi sono trovato più debole di prima. Del resto, che io abbia abbandonato gli scacchi o che giocando mi sia rimesso in forma, non sono mai salito di un gradino dopo quella prima seduta e mi sono sempre ritrovato al punto in cui ero finendola.

Potrei fare esercizio per migliaia di anni e finirei col poter dare la Torre a Bagueret e niente più. Ecco del tempo ben impiegato, direte! E io non ne ho certo impiegato poco. Non finii quel primo tentativo che quando non ebbi più la forza di continuare.

[1] «Tu sei pace / la dolce pace, / tu sei il desiderio / e ciò che lo rende saldo», prima quartina del lied *Du bist die Ruh* di Friedrich Rückert (1788-1866), più volte musicato. (*N.d.R.*)

Quando, uscendo dalla mia stanza, mi feci rivedere, avevo un aspetto cadaverico e proseguendo così non sarei rimasto dissotterrato a lungo»[2].

Il primo tormentato incontro con gli scacchi che ci narra Jean-Jacques Rousseau nel libro quinto delle *Confessioni* è un compendio di tante caratteristiche psicologiche e sociali del gioco, ma è anche un piccolo spaccato di vita settecentesca. L'uomo colto che per caso non conoscesse ancora le mosse poteva consultare l'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert dove, alla voce "Scacchi", il cavaliere di Jaucourt scriveva: «Si capisce facilmente dal numero dei pezzi, dalla diversità dei loro movimenti e dal numero delle case, quanto questo gioco debba essere difficile. Tuttavia a Parigi abbiamo avuto un giovane di 18 anni che giocò contemporaneamente due partite di scacchi senza vedere la scacchiera e vinse due giocatori al di sopra del livello mediocre, ai quali, vedendo la scacchiera, da solo a solo non poteva dare che un Cavallo di vantaggio, pur essendo egli di prim'ordine. A ciò aggiungeremo una circostanza di cui siamo stati testimoni oculari. A metà di una delle partite, gli si fece un movimento impossibile e dopo un buon numero di mosse egli se ne accorse e fece rimettere il pezzo dove doveva essere. Questo giovane si chiama Philidor; è figlio di un musicista che ha goduto di reputazione; lui stesso è un grande musicista e il primo giocatore di dama polacca che forse ci sia mai stato. È uno degli esempi più straordinari della forza della memoria e dell'immaginazione. Ora è a Parigi»[3].

Gran parte dei melomani ignora che questo genio anomalo era il più grande giocatore di scacchi del suo tempo e di certo un buon numero di scacchisti, pur conoscendo il suo famoso trattato, si stupirebbe di vedere Philidor menzionato molto più spesso nelle storie della musica che nelle storie degli scacchi. Il fascino del personaggio sta proprio in questa ambivalenza; era un figlio del secolo, a modo suo degno compagno di strada di Mozart e Haydn nella radicale trasformazione della figura del compositore in un'epoca che vide la nascita della libera professione in musica e del vero professionismo negli scacchi.

François-André Danican Philidor era nato il 7 settembre 1726 a Dreux, presso Parigi, ultimo rampollo di una grande famiglia di musicisti. Il fenomeno delle dinastie musicali nell'Ancien Régime era tutt'altro che raro. Il caso dei Bach è il più noto, ma in Francia l'organizzazione musicale che vedeva un gran numero di artisti gravitare attorno alla corte di Versailles favoriva la continuazione del mestiere di

---

[2] Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions* in *Œuvres complètes,* vol. I (*Les confessions. Autres textes autobiographiques*), a cura di Bernard Gagnebin e Marcel Raymond, Paris, Gallimard (Pléiade) 1959, pp. 220-221.

[3] *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, ordinata e pubblicata da Denis Diderot e Jean-Baptiste d'Alembert, Troisième édition enrichie de plusieurs notes, Tome cinquiéme, Livourne, Imprimerie des Editeurs 1772, p. 227. Louis de Jaucourt (1704-1779) era dottore in medicina presso l'Università di Leida e membro delle Accademie di Londra, Berlino, Stoccolma e Bordeaux. Per il suo incredibile attivismo fu utilizzalo da Diderot per colmare molte lacune dell'*Encyclopédie* eonunissionandogli ogni sorta di articoli di filosofia, politica, musica, storia, fisica e scienze naturali: «Quest'uomo da sei o sette anni è al centro di quattro o cinque segretari, leggendo, dettando, lavorando da tredici a quattordici ore al giorno e quella situazione non l'ha ancora annoiato» (lettera di Diderot a Sophie Volland, 9-10 novembre 1760, in Denis Diderot, *Correspondance*, a cura di Georges Roth, vol. III, Paris, Les Editions de Minuit 1957, p. 248).

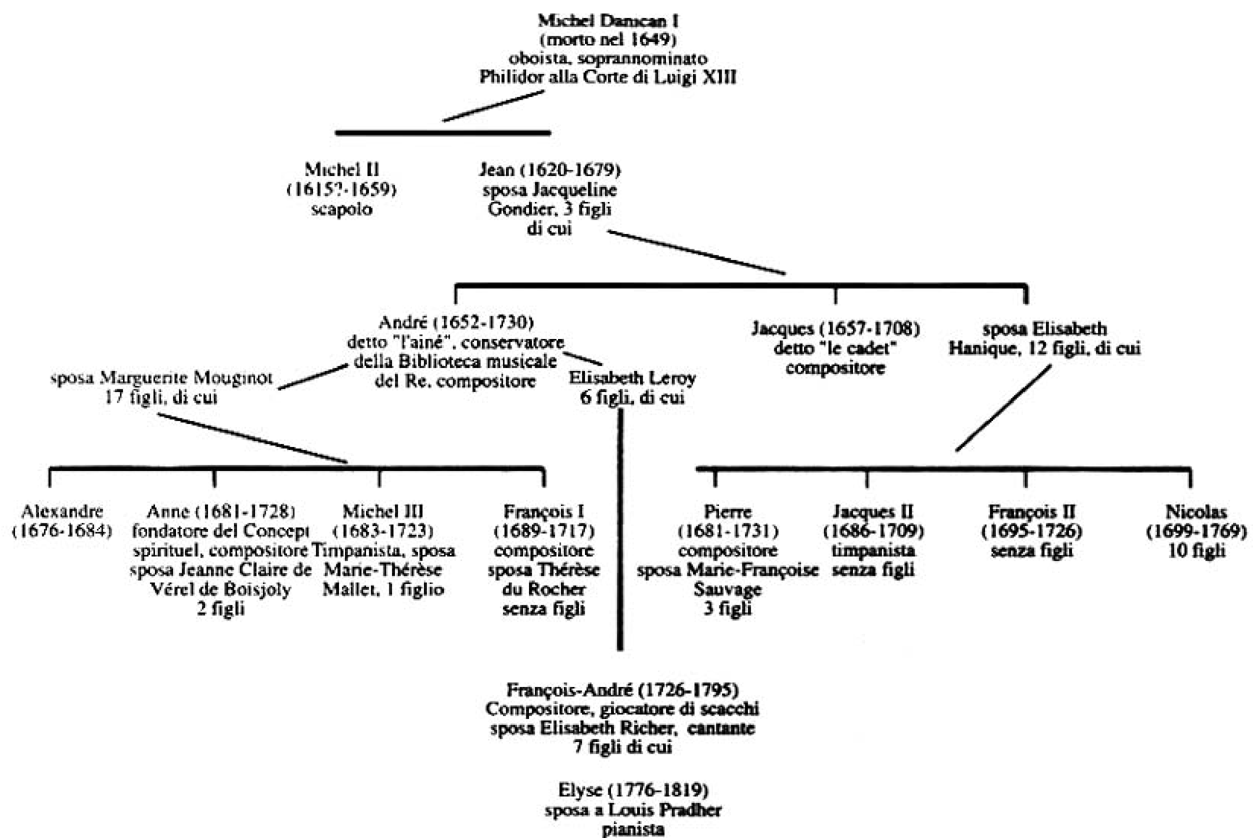
generazione in generazione. Spesso il figlio di un musicista desiderava seguire le orme di suo padre e se possibile *être au Roi*. Questo nonostante lo stipendio non fosse alto, la concorrenza molto dura e il lavoro non certo leggero. Il nome della famiglia si diffondeva come quello di una ditta e il re apprezzava questa continuità, appoggiando le successioni dirette nei vari incarichi. Se il primogenito non mostrava particolari attitudini al canto o alla pratica di uno strumento si passava al secondo figlio e così via fino ai nipoti e ai cugini. Nei registri della Grande e della Petite Bande, della Chambre e della Chapelle finiamo per trovare sempre gli stessi cognomi. Le dinastie musicali al servizio della corona tra Sei e Settecento sono decine: Marais, Forqueray, de Visée, Couperin, Clérambault, Rhodes, Desjardins, Chedeville, Hotteterre e anche i Philidor che, a differenza di molti loro colleghi, con il passare degli anni si affermavano sempre di più. Il mondo musicale di Versailles vedeva un continuo confronto tra grandi "isolati" senza successori, come Charpentier e Campra, e questa massa di strumentisti di talento ineguale ma comunque fondamentali per la continuità dell'attività a corte.

I Danican erano di origine scozzese (Duncan). Il capostipite Michel, divenuto membro della Grande Ecurie di re Luigi XIII, era un oboista di tale bravura da ricordare al sovrano il virtuoso senese Filidori. Il soprannome venne francesizzato e rimase come secondo cognome per i numerosi discendenti, tredici dei quali furono musicisti di valore, specializzati soprattutto negli strumenti a fiato, ma spesso molto versatili come André Philidor detto *l'aîné* [il maggiore] (1647-1730) che fu anche compositore, copista e collezionista di opere rare. Lavorò alla biblioteca musicale del Re Sole e nel 1684 divenne «Garde de la bibliothèque du roy». Con tale incarico curò la copiatura e talvolta la pubblicazione di moltissime opere, creando la «Collection Philidor» che è uno dei fondi musicali più importanti del Settecento francese. Suo fratello Jacques detto *le cadet* (1657-1708) fu anche violinista, costruttore di strumenti e bibliofilo. André si sposò due volte ed ebbe ventuno figli, quattro dei quali particolarmente dotati. Il primogenito Pierre-Anne, noto semplicemente come Anne (1681-1728), oboista e sovrintendente alla musica del principe di Conti, fondò nel 1725 il Concert spirituel, l'istituzione musicale più famosa del tempo. Era "spirituel" perché aveva il privilegio di far eseguire concerti nel periodo di Pasqua e delle principali feste religiose, quando i teatri erano chiusi.

Il piccolo François-André, nato dal secondo matrimonio di André *l'aîné*, venne ammesso a sei anni alla Cappella di Luigi XV e cominciò gli studi con Campra. Il talento scacchistico ebbe modo di metterlo in mostra ben presto dato che il gioco era l'unico permesso ai musicisti di corte che giornalmente si riunivano prima della messa reale in una grande sala con una lunga tavola in cui erano incrostate sei scacchiere.

Flautista della Chambre du Roy, a dodici anni fece eseguire alla Cappella un proprio mottetto ricevendone in premio dieci luigi dal re, ma, al momento della morte di Campra (1744) e della muta della voce, abbandonò la corte e andò a Parigi, mantenendosi facendo il copista e dedicandosi più che mai agli scacchi. Per sua fortuna trovò nei caffè della capitale dei luoghi di aggregazione sociale che gli permisero di avere avversari in quantità da sfidare per denaro. Alla fine del Seicento i caffè parigini si erano guadagnati un posto nella storia letteraria tanto quanto i *salons*

privati. L’ambasciatore della Sublime Porta Soliman-Aga li aveva fatti diventare di moda e, dopo quello aperto da un armeno alla Foire de Saint-Germain, si erano rapidamente moltiplicati.



Dal 1689 uno dei più noti era di proprietà del nobile siciliano François Procope; da lui, in rue des Fossés, di fronte alla vecchia sede della Comédie Française, si ritrovavano regolarmente letterati, *bohémiens*, avventurieri e spie della polizia. Farsi notare in luoghi frequentati da Diderot, Marmontel, Danchet voleva dire guadagnarsi la fama e l’episodio citato dall’*Encyclopédie* lo conferma. Al Café de la Régence in place du Palais-Royal Philidor incontrò i più grandi giocatori di Francia tra cui il marchese di Légal e l’abate Chenard con cui fece la sua prima partita alta cieca, passando poi a due e a tre contemporaneamente.

Conobbe Rousseau che gli chiese aiuto per completare il suo opéra-ballet *Les Muses galantes*, scritto nel 1745 e rappresentato due anni dopo facendo scoppiare la sua lunga disputa con Rameau (ma la cui musica non ci resta che in parte). Quanto a Diderot, la loro amicizia durò tutta la vita e, oltre alle lettere, ce ne resta un documento nelle prime pagine del *Nipote di Rameau*: «Se fa troppo freddo o piove troppo, mi rifugio al Café de la Régence; là mi diverto a veder giocare a scacchi. Parigi è il luogo del mondo e il Café de la Régence è il luogo di Parigi dove si gioca meglio a questo gioco; è da Rey che si confrontano Légal il profondo, Philidor il sottile, il solido Mayot, che si vedono le mosse più sorprendenti e si sentono i discorsi peggiori, poiché, se si può essere uomo di spirito e grande giocatore di scacchi come Légal, si può anche essere grandi giocatori ma stupidi come Foubert e Mayot. Un pomeriggio ero là, osservando molto, parlando poco e ascoltando meno che potevo,

quando fui fermato da uno dei personaggi più bizzarri, di questo Paese, dove Dio non ne ha fatto certo mancare. [...] Mi si avvicina... "Ah! ah! eccovi, signor filosofo; e cosa fate qui, in questo mucchio di fannulloni? Anche voi perdete il vostro tempo a spingere il legno?" (È così che si chiama per disprezzo il giocare e scacchi o a dama). IO. – No, ma, quando non ho niente di meglio da fare, mi diverto a guardare un istante quelli che spingono bene. LUI. – In tal caso, vi divertite di rado; tranne Légal e Philidor, gli altri non ne capiscono niente. IO. – E il signor de Bissy, allora? LUI. – Quello è un giocatore di scacchi come mademoiselle Clairon è un'attrice. Di tali giochi, l'uno e l'altra, non sanno che quello che possono imparare. IO. – Siete difficile, e vedo che non fate grazia se non alle persone sublimi. LUI. – Sì, a scacchi, a dama, in poesia, in eloquenza, in musica e in altre simili sciocchezze. A che serve la mediocrità in cose del genere? IO. – A ben poco, ne convengo. Ma occorre che ci sia un gran numero di persone che vi si applichino perché ne venga fuori l'uomo di genio. È uno nella moltitudine»[4].

Le lezioni di scacchi probabilmente erano più redditizie di quelle di musica e del copiare partiture, ma Philidor non aveva mai smesso di studiare e comporre. Un suo mottetto era stato eseguito al Concert spirituel nel 1743 e nel 1745, forse oberato di debiti, partì per una tournée di concerti in Olanda con Francesco Geminiani. Poteva essere un'esperienza importante, perché il famoso violinista e compositore contribuì di certo al progressivo formarsi di un gusto musicale italiano nel giovane francese, ma la morte della figlia di Lanza, uno dei partecipanti alla tournée, mandò tutto a monte.

Purtroppo, anche se Amsterdam era un centro editoriale di primaria importanza, la vita musicale in Olanda nel Settecento non era particolarmente brillante. Per i gruppi strumentali c'era qualche possibilità ma il teatro languiva. L'orchestra dell'Aia era di basso livello (fino al 1766 non ebbe nemmeno in organico i tromboni), gli attori non eccellevano e le possibilità di lavoro per Philidor erano molto scarse. Per trovare denaro non restava che tornare agli scacchi e alla dama; il giovane cominciò così a peregrinare per l'Europa.

Ad Aquisgrana a 22 anni scrisse il suo trattato *L'analyze des échecs* e venne invitato da Lord Sandwich, che lo conosceva di fama, a raggiungere il quartier generale dell'armata inglese a Maastricht. A Eindhoven giocò con il duca di Cumberland, comandante generale, che gli procurò un buon numero di sottoscrittori e gli permise di pubblicare il trattato, che uscì a Londra nel 1749 come *Analyse du jeu des échecs*. Nelle sue teorie Philidor enfatizzava l'uso dei pedoni per ottenere un valido controllo del centro della scacchiera. Il manuale era di piccole dimensioni ma di grande chiarezza e questo ne facilitò il rapido e duraturo successo: da quell'anno al 1929 ne sono state stampate 98 edizioni in tutte le principali lingue europee, compreso l'yddish.

Pur non tralasciando gli studi musicali e continuando a frequentare i teatri, Philidor era in questo periodo un vero scacchista professionista. Su pressione del duca si trasferì a Londra dove gli vennero spalancate le porte della buona società e questo

---

[4] Denis Diderot, *Le neveu de Rameau* in *Œuvres*, a cura di André Billy, Paris, Gallimard (Pléiade) 1951, pp. 395; 397-398.

significava lezioni, sfide per denaro e anche una pensione annuale da parte del Saint James's Chess Club per esibirsi nella sua sede con i migliori giocatori del regno. Era ancora viva l'eco della vittoria del giovane francese contro il grande Philippe Stamma, quando nel 1751 arrivò anche un invito a Berlino da Federico di Prussia per incontrare (e battere dando il vantaggio di un Cavallo) un campione locale e, più volte, il marchese di Varennes. Il soggiorno londinese fu utile sia dal punto di vista musicale, per avergli dato la possibilità di ascoltare le opere di Händel, sia da quello economico, visto che non aveva rivali alla Slaughter's Coffee House in St. Martin Lane, ma in Francia gli Enciclopedisti rimpiangevano le sue composizioni e nel 1754 Diderot lo convinse a tornare.

Philidor aveva appena 28 anni e per quasi dieci era stato solo uno scacchista. Durante la sua assenza la musica francese avevi subìto una mezza rivoluzione. Nel 1746 all'Hôtel de Bourgogne era stata eseguita *La serva padrona* di Pergolesi. Solo quattro recite senza importanza, ma nel 1752 una compagnia di second'ordine diretta da Eustachio bambini l'aveva ripresa. Per una serie fortunata di permessi ed autorizzazioni il palcoscenico questa volta era stato nientemeno che l'Opéra, il più importante teatro di Parigi, tempio della tragédie-lyrique con cui Lully e Rameau avevano costruito la tradizione francese dell'opera in musica. Inaspettatamente scoppia il finimondo: la crema degli intellettuali di ispirazione illuminista si schiera apertamente per la musica italiana, la sola ritenuta "naturale", e la difende a forza di *pamphlets* dalle accuse dei professionisti e dei tradizionalisti, gli stessi che erano stati il nerbo del mondo musicale di Versailles in cui Philidor era nato. In quella che è ormai nota a tutti come "querelle des bouffons" Rousseau, d'Holbach, Grimm sono in prima fila e Diderot si affretta a richiamare in patria l'amico scacchista. Philidor a tutta prima cerca di reinserirsi nella cerchia dei musicisti di corte ma il suo mottetto *Lauda Jerusalem* eseguito nel 1755 al Concert spirituel non gli frutta il posto di *premier intendant de musique* a Versailles, non è chiaro se per lo scarso gradimento da parte della regina o piuttosto per gli intrighi dei compositori di corte.

A causa delle sue peregrinazioni Philidor era di gran lunga il compositore francese più in contatto con lo stile straniero, e italiano in particolare; lo stesso Rameau gli consigliò di darsi al teatro, ma François Rebel, direttore dell'Opéra, gli chiuse le porte della maggiore istituzione di Francia. Non restavano che gli spettacoli della Foire de Saint-Germain, sviluppatisi autonomamente rispetto al teatro di corte. Il linguaggio era più realistico, vocalmente non erano difficili e, a differenza dell'opera buffa italiana, non c'era alcun inserimento di parti serie che spesso richiedevano dei virtuosi. La struttura alternava parti cantate a parti recitale (come nel *Singspiel* tedesco e nell'operetta, frutto dell'evoluzione ottocentesca di questo genere di spettacoli), gli interpreti dovevano perciò essere prima di tutto attori e poi cantanti.

L'esordio di Philidor avvenne il 9 marzo 1759 con *Blaise le savetier* su testo di Sedaine. Era la soluzione francese alla "querelle des buffons", che il pubblico poteva apprezzare ma che nei primi tempi non andò molto a genio ad alcuni *philosophers* decisamente filo-italiani. Il barone Friedrich Melchior von Grimm seguì con attenzione la carriera teatrale di Philidor e ne commentò buona parte dei lavori nella sua *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. Nel settembre 1759 annota che Sedaine «questo carnevale ha fatto un opéra-comique intitolato *Blaise le savetier*

che è stato musicato dal signor Philidor, famoso giocatore di scacchi. Questa musica è monotona perché manca di idee. Tuttavia non è colpa del poeta che ha fornito al suo musicista delle situazioni molto gradevoli. Il signor Philidor ha, credo, più genio agli scacchi che in musica. Quando l'anno scorso si lodava la bella campagna che il principe Ferdinando di Brunswick aveva fatto al di qua del Reno, Philidor diceva con una certa aria di soddisfazione: "È vero... gli do la Torre". Non so cosa ne dica oggi»[5].

Il pubblico però reagì positivamente: con *Blaise le savetier* e il quasi contemporaneo *Les aveux indiscrets* di Pierre-Alexandre Monsigny cominciò una lunga e felice stagione di teatro francese. La concorrenza col tempo si fece agguerrita e, oltre al materano Egidio Romualdo Duni, si impose soprattutto il belga André Grétry, ma Philidor fu sempre uno degli autori principali e nel giro di sei anni produsse undici opéras-comiques di cui almeno otto con un notevole successo. Nel 1760 si sposò con la cantante Angélique Richer, che gli diede sette figli.

Un giudizio interessato su di lui ci viene da Charles Collé, *chansonnier* e autore di una serie di commedie licenziose, attivo in quel periodo. Nel marzo del 1759 in una pagina del suo *Journal* ci dà un commento salace su *Blaise le savetier* che non nasconde certo i suoi rancori: «La musica di Philidor alle repliche mi è parsa gradevole, armoniosa e ben centrata sulla comicità del soggetto, ma i buongustai sostengono che non c'è affatto del genio in questa musica e che Philidor in quest'arte non andrà mai lontano. Questo Philidor ha fatto delle opere a Londra e dicono che non sono andate per niente bene: d'altro canto è il più grande giocatore di scacchi d'Europa. Ha pure fatto un libro su questo gioco e quest'opera, si dice, è la migliore che ci sia su questa materia. Tuttavia la sua musica e i suoi scacchi non gli impediscono di essere una bestia per tutti gli altri aspetti; di conseguenza è di una sufficienza e di una fatuità rivoltanti. L'ho visto giocare a scacchi; stupisce, e tanto più, come ho detto e nessuno mi smentirà, che è verissimamente una bestia»[6].

Grimm a poco a poco corresse il suo giudizio: «Philidor ha fatto gran dispendio di armonia e di rumore, molto poco invece di canto e di idee musicali» (su *Sancho Pança dans son isle*, 1762)[7]; «la musica è molto armoniosa, molto rumorosa ma senza genio. Del resto, quelli che conoscono le ricchezze della musica italiana, sostengono, non senza ragione, che il signor Philidor è uno dei più intrepidi che si siano mostrati da molto tempo a questa parte» (su *Le bûcheron*, 1763)[8]; «L'aria in cui

---

[5] Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique, adressée à un souverain d'Allemagne par le Baron de Grimm et par Diderot*, Première partie, Tome second, Paris, Longchamps et Buisson 1813, p. 444. La *Correspondance* di Grimm (16 tomi in 9 volumi) va dal 1753 al 1790.

[6] Charles Collé, *Journal et Mémoires sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques et le événements les plus mémorables du règne de Louis XV (1748-1772)*, Nouvelle édition augmentée de fragments inédits, a cura di Honoré Bonhomme, Paris, Didot 1868, Tome deuxième, p. 166. Collé (1709-1783), figlio di un magistrato parigino, segretario del duca d'Orléans, in vita era ritenuto un personaggio molto cortese, ma quando il suo diario venne pubblicato postumo nel 1807 il giudizio dovette essere per forza modificato. Sainte-Beuve lo riteneva un interessante testimone storico e morale del suo tempo.

[7] Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance* cit., Première partie, Tome troisième, p. 213.

[8] Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance* cit., Première partie, Tome troisième, p. 354.

un vecchio granatiere invalido vuole dare a dei contadini un'idea della guerra e la paragona a una tempesta che devasta le campagne fa un fracasso spaventoso e ha ricevuto grandi applausi, è certamente un capolavoro di un'armonia barbara» (su *Les fêtes de la paix*, 1763)[9]; «siccome ci sono molte romanze e canzoni, ed è là il gran gusto della platea, *Le sorcier* ha avuto un successo prodigioso. [...] Il musicista, mi sembra, ha fatto dei progressi nel suo stile, nel suo gusto e nell'arte di combinare le parole» (su *Le sorcier*, 1764)[10].

Quest'ultima opera fu per Philidor una consacrazione, tant'è vero che il pubblico, «rapito dall'amministrazione» come scrisse il «Mercure», lo richiamò sul palcoscenico per un'ovazione finale. Era la prima volta che capitava sulla scena francese. La palla al piede per la sua carriera si chiamava Antoine Poinsinet, il librettista del *Sancho* e del *Sorcier*, che era unanimamente ritenuto un incapace e fu causa del suo primo vero fiasco: *Tom Jones*, tratto dal romanzo di Fielding, che cadde al debutto il 27 febbraio 1765 alla Comédie Italienne. L'anno dopo venne ripresentato con un nuovo libretto di Sedaine e la partitura pressoché identica. Commentò Grimm: «È senza dubbio la migliore opera di Philidor [...]. Lo si accusa di saccheggiare sfacciatamente i migliori compositori d'Italia. È vero: ma bisogna ancora avere molto merito quando si vuole saccheggiare come lui»[11]. Nel 1766 conobbe il piccolo Mozart, in tournée a Parigi con la sorella e il padre Leopold che annotò l'incontro nel suo diario[12].

Era giunto il momento del grande salto di qualità, occorreva raggiungere il palcoscenico dell'Opéra, ma nel 1767 *Ernelinde, princesse de Norvège*, tragédie-lyrique in tre atti su libretto di Poinsinet non andò oltre il successo di stima pur arrivando alle 18 repliche. Scriveva infatti Voltaire: «Lascio stare l'opera di Philidor. Non la vedrò mai. Non voglio assolutamente rimpiangere dei piaceri che non posso godermi. Tutto quel che so è che il recitativo di Lully è un capolavoro di declamazione, come le opere di Quinault sono dei capolavori di poesia naturale, di passione, di galanteria, di spirito e di grazie. Oggi siamo nel fango e le semicrome non ce ne tireranno fuori»[13]. Il giudizio poco lusinghiero che Voltaire rimandava ai parigini dalla sua dimora di Ferney non era però solo relativo a Philidor, era un segno di disamore per l'opera come tale. All'accademico Michel de Chabanon scriveva pochi mesi dopo: «I ginevrini si sono messi in testa di bruciare il teatro che era stato costruito nella loro città per renderli più dolci e più gentili. Ho una gran paura che a Parigi si faccia altrettanto. Non resta che questa risorsa alle persone che hanno un po' di gusto. L'opera rimarrà perché i tre quarti di quelli che ci vanno non ascoltano affatto. Si va a vedere una tragedia per commuoversi; si va all'opera per scioperataggine e per digerire. Credete dunque, mio caro collega, che i grandi

---

[9] Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance* cit., Première partie, Tome troisième, p. 443.
[10] Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance* cit., Première partie, Tome quatrième, p. 26.
[11] Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance* cit., Première partie, Tome cinquième, p. 148.
[12] Cfr. Bernhard Paumgartner, *Mozart*, Zürich-Freiburg im Breisgau, Atlantis 1956 (trad. it., Torino, Einaudi 1978, p. 127).
[13] Voltaire, lettera a Etienne-Noël Damilaville, 4 dicembre 1767, in *Correspondance*, vol. IX, a cura di Theodore Besterman, Paris, Gallimard (Pléiade) 1985, p. 190.

giocatori di scacchi possano fare della musica patetica e che non si troveranno sotto scacco matto?»[14].

Ernelinde venne ripresa nel 1769 come *Sandomir, prince de Danemarck*, ma dovette essere completamente rivista con nuovo libretto di Sedaine per l'allestimento a Versailles nel dicembre 1773. Ormai lo stile gluckiano non era più una novità e il successo arrivò sul serio. Ancora nel 1883 César Franck ne curò un'edizione per canto e pianoforte senza i balletti.

Da quel momento la produzione teatrale di Philidor cominciò a rallentare ma il suo nome era ancora ben saldo nei cartelloni: tra il 1768 e il 1795 sono ben 14 i titoli del suo catalogo. Se talvolta, specie negli ultimi anni, i favori del pubblico scemarono, ora erano soprattutto i critici a lodarlo e gli effetti economici non tardarono a farsi sentire: nel 1769 ottenne un incarico presso il duca di Baviera ricevendone una discreta pensione, poi anche la Comédie Italienne e l'Académie Royale de Musique gliene accordarono una.

Gli scacchi tornarono ad appassionarlo e la sua inattività sulle scene tra il 1771 e il 1773 si spiega con le trasferte londinesi alla Salopian Coffee House di Charing Cross, dove nel 1770 era stato fondato un club scacchistico. Diderot approfittò del suo ritorno nella capitale inglese per affidargli una lettera al famoso Charles Burney, pioniere della storiografia musicale, in cui ne tesseva le lodi più sperticate: «Io non vi faccio l'elogio del signor Philidor. È un nome che non può essere omesso nella storia della musica. È il fondatore della musica italiana in Francia. Duni aveva fatto, prima di *Blaise, Le peintre amoureux de son modèle*, ma Duni era italiano; così ha fatto quel che non poteva fare a meno di fare, ha cantato il francese in musica italiana, mentre il signor Philidor era francese e nutrito alla scuola di Lully e di Rameau. Quando si mise a parlare la lingua musicale d'Oltralpe, un merito che senza dubbio non gli si contenderà è di aver applicato l'arte della tragedia nella sua opera *Ernelinde*. Vi supplico, signore, di accoglierlo come mio amico e di servirlo in tutto ciò che dipenderà da voi. Se avrete occasione di discorrere con lui qualche volta, credo che la sua conversazione non sarà inutile alla perfezione dell'opera che avete intrapreso» (15 maggio 1771)[15].

Una gentilezza di Diderot, anche se un po' intempestiva dato che proprio nei primi giorni di quel mese era stato pubblicato *The present state of Music in France and Italy* in cui Burney aveva parlato abbastanza positivamente di Philidor commentando un suo mottetto in stile prettamente italiano cantato da sua moglie al Concert spirituel il 14 giugno 1770. Riteneva che gli appassionati francesi di tragédie-lyrique avrebbero impiegato del tempo per accettare le sue composizioni. Comunque la visita allo studioso fu positiva, come annotò nel suo diario la figlia scrittrice di Burney, Fanny: «Il famoso Philidor, tanto rinomato per la sua stupefacente abilità nel gioco degli scacchi, è appena arrivato in Inghilterra. Ha portato a mio padre una lettera di raccomandazione dell'illustre signor Diderot. Sta preparando una nuova edizione, con notevoli correzioni e aggiunte, di un libro sugli scacchi che ha scritto tempo addietro

---

[14] Voltaire, lettera a Michel-Paul-Guy de Chabanon, 12 febbraio 1768, in *Correspondance* cit., p. 310.

[15] Denis Diderot, *Correspondance*, a cura di Georges Roth, vol. XI, Paris, les Editions de Minuit 1964, pp. 37-38.

in Inghilterra. Il signor Diderot ha redatto per lui uno schema di quest'opera, ma è stato tradotto malamente. Mio padre ha avuto la pazienza, per la naturale benevolenza del suo cuore, di tradurglielo personalmente. Il signor Philidor è un uomo educato, gentile e molto cordiale; è anche un ottimo musicista»[16].

Nel 1777 uscì a Londra la seconda edizione del trattato, in inglese e in francese, con una nuova prefazione erudita e una lista di ben 283 sottoscrittori (contro i 127 precedenti). C'erano i più bei nomi della nobiltà e della politica delle due sponde della Manica: tredici duchi, Talleyrand, Voltaire, Diderot, Marmontel, Sedaine, Gibbon... Da professionista, e divo, Philidor da febbraio a giugno faceva la "stagione" presso il London Chess Club (che gli aveva concesso una pensione) con sede da Parsloe's in St. James Street. Arthur Pougin, il musicologo francese che gli dedicò una serie di articoli sulla «Chronique musicale» tra il 1874 e il 1875, ricorda una sua partita simultanea alla cieca contro il suo intimo amico conte di Brühl, diplomatico e astronomo, il dottor Thomas Bowdler e Francis Mazères, giurista: Brühl fu battuto in un'ora e venti, Mazères in due. Bowdler riuscì a pattare dopo un'ora e tre quarti.



Philidor gioca alla cieca al Parsloe's. Incisione apparsa nel 1794 su Sporting Magazine

Per quanto apparentemente non troppo interessato a promuovere la sua musica sulla piazza londinese, Philidor scrisse in quel periodo la sua composizione non

[16] Frances (Fanny) Burney (Madame d'Arblay), *The Early Diary of Frances Burney, 1768-1778, with a selection from her correspondence and from the journals of her sisters Susan and Charlotte Burney*, a cura di Annie Raine Ellis, London, Bell & Sons 1907, vol. II, p. 123, cit. in Richard Eales, *Chess, The History of a Game*, New York-London, Facts On File Publications 1985, p. 117.

teatrale più importante, il *Carmen Sæculare*, oratorio laico in quattro parti, un'ouverture e un prologo per soli, coro a quattro voci e grande orchestra su testo di Orazio con interventi di padre Sanadon.

Il fascino misterioso di quest'opera deriva non solo dalle sue qualità puramente musicali ma anche dalla sua destinazione massonica. La fondazione della Grande Loggia di Londra nel 1717 era stata l'origine della moderna massoneria che, sebbene senza un codice fisso, aveva spesso fatto uso di brani musicali nei propri riti. Fu probabilmente Geminiani (primo italiano ad essere ammesso ad una loggia) a mettere Philidor in contatto con la massoneria, essendo stato *dictator and director of all musical performances* di un'associazione massonica londinese, la «Philo Musicae et Architecturae Societas Apollinis», fondata nel 1725. I compositori massoni furono numerosi, soprattutto nel Settecento, fra gli altri Campra, Rameau, Gluck, Mozart (il caso più noto), Corrette, Pugnani, Haydn, Monsigny, Viotti, Salieri, Clementi, Hummel, Paganini, Cherubini, Mendelssohn, Spohr, Meyerbeer, Puccini, Sibelius, fino agli "insospettabili" Irving Berlin e Louis Armstrong! Ai primi del Settecento una Academy of Ancient Musick cominciò a tenere concerti a Londra presso la «Crown and Anchor Tavern in the Strand» collegata alla loggia «At the Crown», passando poi nel 1776 alla Freemason's Hall, sede della Grande Loggia di Londra e dedicata a «Masonry, Virtue and Universal Benevolence».

Nel 1771 era giunto nella capitale inglese il letterato torinese Giuseppe Baretti che da tempo pensava di far mettere in musica il testo di Orazio, autore tra i più amati dai massoni britannici. Spiega infatti nella sua *Introduction to the «Carmen Seculare»* pubblicata in inglese nel 1779 di ritenere l'adattamento oraziano curato dal gesuita Sanadon superiore ai testi dello stesso tenore scritti dai suoi tre grandi imitatori Dryden, Pope e Metastasio. Occorreva però trovare un compositore all'altezza: «Ebbi occasione di udire a Parigi alcune opere messe in musica da Philidor e fui allo stesso modo sorpreso e felice scoprendo che possedeva molte delle qualità che cercavo. Ci eravamo conosciuti in gioventù ma a quel tempo non mi aspettavo neanche lontanamente che avrebbe mai potuto eccellere in qualcosa oltre gli scacchi. Mi informai sulla sua reputazione musicale e scoprii che aveva vinto vari premi offerti dai direttori dei teatri parigini e che il mio buon amico dottor Burney aveva avuto per lui espressioni lusinghiere nei suoi viaggi musicali. Ma in quel periodo Philidor non era a Parigi e io me ne andai senza giungere a una conclusione. Molto tempo dopo la buona sorte lo portò di nuovo in Inghilterra e lo resi partecipe del mio progetto che sembrò subito infiammarlo con un ardore straordinario. Leggemmo insieme le odi varie volte e discutemmo ogni sillaba di esse riguardo al modo migliore di rendere musicalmente il significato di Orazio. E in aggiunta gli diedi una copia del *Polymetrum*, con molte mie note a margine per dare suggerimenti e stimolare la sua invenzione»[17].

[17] Giuseppe Baretti, *The introduction to the «Carmen Seculare»* (sic), in *Prefazioni e polemiche,* a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza 1933, p. 314.



Banchetto massonico con strumenti musicali (incisione francese sec. XVIII)

Furono comunque le pressioni di Diderot, entusiasta del soggetto, a vincere le ultime reticenze di Philidor. La prima esecuzione avvenne il 26 febbraio 1779 alla Freemason's Ball con repliche il 5 e 13 marzo e riscosse un successo immediato. Lo stesso testo oraziano, riproposto in musica all'attenzione del pubblico, venne rapidamente tradotto in inglese anche dal reverendo William Tasker che si precipitò dal dottor Johnson per farselo correggere. L'episodio è ricordato da James Boswell il 16 marzo 1779: «Il soggetto preso immediatamente in considerazione era una traduzione, ancora manoscritta, del *Carmen Sæculare* di Orazio, che quest'anno è stato messo in musica ed eseguito come pubblico spettacolo a beneficio di Monsieur Philidor e del Signor Baretti. Quando Johnson terminò la lettura, l'autore gli chiese seccamente se nel complesso era una buona traduzione. Johnson, il cui rispetto per la verità era rigoroso, sembrò per un momento imbarazzato sulla risposta da dare, poiché di certo non poteva lodare la prova: con deliziosa abilità eluse la domanda dicendo: "Signore, non dico che non se ne possa fare un'ottima traduzione"»[18].

[18] James Boswell, *Life of Johnson*, a cura di Robert William Chapman, nuova edizione corretta da John David Fleeman, Oxford, Oxford University Press 1970, p. 1011.

Ancora una volta Philidor aveva aperto una strada. Pochi anni dopo il suo *Carmen*, si tennero all'Abbazia di Westminster le grandi celebrazioni per il centenario della nascita di Händel. Per l'Inghilterra fu l'evento musicale più importante di fine secolo e fu una conferma dell'approvazione da parte del pubblico del genere dell'oratorio e della possibilità di mettere insieme grandi orchestre e cori per esecuzioni di qualità. Lo stesso Burney ne fu consapevole e la richiesta di composizioni simili andò aumentando sempre più nel corso dell'Ottocento.

I rapporti del compositore con il letterato torinese si incrinarono ben presto. Il 10 luglio 1780, in un momento di crisi finanziaria, Baretti infatti scriveva in una lettera al conte di Charlemont: «L'anno scorso assoldai il famoso Philidor per mettere in musica il *Carmen Sæculare* di Orazio, che fruttò circa 500 sterline, oltre le spese, di cui io ebbi la mia quarta parte. Lo facemmo eseguire solo per tre serate, perché volevamo non nauseare la città in una sola stagione e salvaguardare per il futuro una probabilità di profitto annuale, il che secondo ogni apparenza sarebbe stato se Philidor non si fosse rivelato inesplicabilmente un farabutto e un pazzo scappando, soltanto per derubare i musicisti di settanta o ottanta sterline»[19]. I particolari non sono noti, ma probabilmente il compositore aveva semplicemente preferito tentare subito la prova anche a Parigi. Il *Carmen* venne infatti eseguito il 19 gennaio 1780 alla Salle des Tuileries per il Concert spirituel «con molto successo e davanti a un'assemblea molto numerosa e brillante», annotò un Grimm entusiasta al punto da augurarsi una replica unita a una grandiosa festa laica (e pagana) simile a quelle cantate da Orazio, ma anche dubbioso della possibilità di ottenerne il permesso dall'arcivescovo di Parigi[20].

La partitura era dedicata a Caterina II e il 4 maggio 1781 Grimm le scrisse per organizzare un'esecuzione in Russia nella traduzione francese curata dalla figlia di Diderot. L'imperatrice rispose poi generosamente alla sottoscrizione aperta dal compositore che riuscì così nel 1794 a far pubblicare la propria opera a Parigi, presso Sieber, con il ritratto della zarina sul frontespizio.

Dopo cinque armi di assenza Philidor tornò alle scene liriche con la tragédie-lyrique *Persée*, data all'Opéra il 27 ottobre 1780 con scarso successo. Il suo apparente disinteresse per il teatro e il ritorno di fiamma per la scacchiera avevano preoccupato l'amico Diderot che gli scrisse da Parigi il 10 aprile 1782: «Non sono affatto sorpreso, signore, che in Inghilterra tutte le porte siano chiuse per un grande musicista e siano aperte per un abile giocatore di scacchi; qui non siamo molto più ragionevoli che là. Ammetterete però che la reputazione del Calabrese non eguaglierà mai quella di Pergolesi. Se avete giocato le tre partite alla cieca senza che l'interesse ci si mescolasse, tanto peggio. Sarei più disposto a perdonarvi queste prove pericolose se voi a sostenerle ci aveste guadagnato cinque o seicento ghinee. Ma rischiare la propria ragione e il proprio talento per nulla è inconcepibile. Del resto ne ho parlato con il signor di Légal ed ecco la sua risposta: "Quand'ero giovane, mi azzardai a giocare una sola partita a scacchi senza avere gli occhi sulla scacchiera e

[19] Giuseppe Baretti. *Epistolario*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza 1936, vol. II, pp. 247-248.

[20] Cfr. Friedrich Melchior von Grimm, *Correspondance* cit., Seconde édition, revue et corrigée. Tome cinquième, Paris, Buisson 1812, pp. 85-87. Un elenco di esecuzioni successive si trova in Michel Brenet, *Les concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Fischbacher 1900, p. 343 n. 1.

alla fine di quella partita mi trovai con la testa così statica, che fu la prima e l'ultima volta della mia vita. C'è della follia nel correre il rischio di divenire imbecille per vanità". E quando avrete perso il vostro talento, verranno gli inglesi in soccorso della vostra famiglia? E non crediate, signore, che ciò che non vi è ancora capitato non vi capiterà. Credetemi, scrivete per noi dell'ottima musica, scrivetela per molto tempo e non esponetevi più al rischio di diventare così come tante persone, che noi disprezziamo, invece son nate. Tutt'al più si direbbe di voi: "Ecco là quel Philidor, non è niente, ha perso tutto quel che era a muovere dei pezzetti di legno su una scacchiera". Vi auguro fortuna e salute. Almeno, se si morisse venendo fuori da uno sforzo simile; ma pensate, signore, che forse sarete per una ventina d'anni un oggetto di pietà, e non è meglio essere, per lo stesso intervallo di tempo, un oggetto di ammirazione?»[21]. Philidor evidentemente non ne tenne troppo conto: era solito prepararsi a simili *performances* scacchistiche seguendo una dieta particolare e, pur subendo i contraccolpi dello sforzo tremendo, non se ne preoccupava.

Paradossalmente, proprio negli anni in cui Philidor ne era più spesso lontano, la Francia ne riconosceva pienamente il valore anche al di fuori dei teatri d'opera. Nel 1786 venne ripreso il *Te Deum* con straordinario successo. Commentava il «Journal de Paris»: «Philidor si è superato, soprattutto nel versetto *Judex crederis* dove ha dipinto, secondo gli ammiratori, lo sconvolgimento della natura con i colori più spaventosi: ha trovato il segreto per produrre degli effetti assolutamente nuovi»[22]. Il *Te Deum* fu replicato tutti gli anni successivi, fino al 1789, quando fu eseguita la sua ultima opera per il Concert spirituel, il mottetto *Domine salvum*.

Prima di morire avrebbe ancora avuto il tempo di scrivere cinque opere liriche facendo continuamente la spola tra le due sponde della Manica. Scriveva alla moglie: «Non mi diverto che quando penso a te; non sono ancora andato a nessuno spettacolo; al mattino passeggio e vado a mangiare dal conte di Brühl e, di là, al nostro club. Ecco più o meno la vita che faccio» (da Londra, 20 febbraio 1788)[23]. Da Londra le lettere si facevano sempre più numerose e commoventi nel continuo tentativo di rassicurare la moglie sulla propria forza di resistere nelle frequenti partite simultanee alla cieca e nell'enunciazione di una sincera anche se ingenua fede negli ideali della Rivoluzione francese. Nel 1790 uscì la terza e ultima edizione del trattato curata direttamente dall'autore: *Analysis of the Game of Chess, a new edition, improved and greatly enlarged*, in due volumi.

L'anziano pendolare vide la Francia per l'ultima volta nel 1792 e, come racconta suo figlio, alla fine dell'anno «ottenne dal Comitato di salute pubblica un passaporto per andare a Londra, ove era titolare di una pensione da più di vent'anni da parte del Club degli scacchi per passarvi quattro mesi l'anno. La guerra gli impedì di tornare in Francia com'era suo costume e quando lui lo volle, all'inizio del 1795, le leggi sull'emigrazione glielo impedirono ancora. La sua famiglia si rivolse a tutti i comitati di allora e provò che non poteva essere considerato un emigrato, ma aveva appena

---

21 Denis Diderot, *Correspondance*, a cura di Georges Roth e Jean Varloot, vol. XV, Paris, Les Editions de Minuit 1970, pp. 293-294.

22 «Journal de Paris», 18 agosto 1786, cit. in Constant Pierre, *Histoire du Concert spirituel. 1725-1790*, Paris, Société française de musicologie-Heugel 1975, p. 173.

23 Citata in Arthur Pougin, *André Philidor*, «La chronique musicale», VIII, 45, 1875, p. 120.

ottenuto un salvacondotto quando fu raggiunta dalla notizia della sua morte. Philidor ebbe un attacco di gotta cui si aggiunse la disperazione di essere separato da tanto tempo dalla sua famiglia e soccombette il 31 agosto 1795, all'età di sessantanove anni»[24].

Il compositore venne sepolto alla St. James's Church a Piccadilly e Monsigny convinse i vecchi membri della Comédie Italienne a versare alla vedova la pensione che da vent'anni riceveva da loro.

* * *

«Seduto al Café de la Régence, trovo a quell'angolo di Rue Saint-Honoré un aspetto della Parigi del 1770 e anche l'aspetto di una grande via di una grande città di provincia. Là c'è un gioielliere dove mi sembra debba troneggiare una bella gioielliera di Restif. Le finestre delle case sono borghesi. Ci sono dei passanti che paiono tornare dal Marais, delle ragazzine che hanno l'aria di sartine. Penso vagamente a Philidor. Mi vengono in mente carrozzini chiusi e portantine, ho gli occhi e l'anima ben lontani da quegli orribili percorsi inglesi dei nuovi boulevards, così lunghi, così larghi, geometrici, noiosi come delle strade maestre»[25], siamo solo nel 1863 quando i Goncourt appuntano questo ricordo del Settecento e non a caso appaiono il Café de la Régence e Philidor quali emblemi del bel tempo andato e di una società scomparsa, quando intellettuali e artisti cominciavano a mostrarsi in pubblico, fuori dalle accademie.

Philidor godette nel Settecento di una fama internazionale consolidata, le sue opere dopo le "prime" parigine raggiunsero rapidissimamente tutta la Francia e poi Bruxelles, L'Aia, Hannover, Copenaghen, Varsavia... Uno dei suoi lavori più popolari, *Le maréchal ferrant* del 1761, venne tradotto in varie lingue e fu dato a Boston in inglese nel 1793. Torino fu la prima città italiana a mettere in scena le sue opere: nella primavera del 1765 al Carignano si videro *Blaise le savetier*, *Le maréchal ferrant* e *Le sorcier*. *Tom Jones* arrivò a Firenze nel 1776 e a Torino nel 1778. Quando il *Don Giovanni* di Mozart fu rappresentato a Berlino nel dicembre 1790 venne giudicato in modo sprezzante dalla «Chronik von Berlin»: il critico locale riteneva che godesse di una fama immeritata e che il salisburghese fosse ben lontano da compositori insuperabili conte Grétry, Monsigny e Philidor. A Vienna poi era noto anche al pubblico più popolare, dato che alcune sue opere erano nel repertorio ricco ed eterogeneo della compagnia di Emanuel Schikaneder, per la quale Mozart scrisse *Il flauto magico*.

L'Ottocento fu meno generoso verso il musicista ma non si dimenticò del giocatore di scacchi: a metà secolo a Londra usciva una rivista chiamata «The Philidorian» e nel 1868 a Parigi ne venne fondata una intitolata «Le Philidorian». Bisogna attendere il nostro secolo per rivedere qualche suo allestimento. *Sancho Pança* e *Le maréchal ferrant* apparvero a Parigi negli anni Venti, *Les femmes vengées* e *Tom Jones* ad Albi

[24] Citato in Arthur Pougin, *André Philidor*, «La chronique musicale», VIII, 45, 1875, pp. 124-125.

[25] Edmond e Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, a cura di Robert Ricatte, Paris, Laffont 1989, vol. I, p. 1014 (3 ottobre 1863).

nel 1978-'79, finché *Le sorcier* segnò il ritorno ufficiale all'attenzione del pubblico con una ripresa a Rennes il 6 e 7 maggio 1980[26].

* * *

Per le sue complesse vicende biografiche la musica di Philidor si può facilmente suddividere in uri periodo di Versailles (mottetti del 1738), uno di Parigi prima della tournée olandese (mottetti del 1743) e uno successivo al ritorno in patria (*Lauda Jerusalem* del 1754). Quasi tutte queste opere sorto oggi perdute, come pure il *Requiem* in memoria di Rameau del 1764 e il *Te Deum* del 1786. Ci restano però, a testimonianza del lato più grave e solenne del suo stile, l'*Ode on His Majesty's recovery* (o *Ode Anglaise*) del 1789 e lo splendido *Carmen Sæculare*, un tassello non secondario che si inserisce tra i lavori più famosi per organico analogo scritti a cavallo dei due secoli, quando, su soggetti sacri o sempre più spesso profani, lo stile compositivo si sviluppa dal vecchio modello händeliano fino ad inaugurare musicalmente l'Ottocento (si veda ad esempio la sequenza degli oratori del massone Haydn: *Il ritorno di Tobia* su testo italiano, del 1775, *La creazione* dal *Paradiso perduto* di Milton, 1798, e *Le stagioni* da James Thomson, 1801).

A conferma della sua duttilità, e anche del suo fiuto, l'opera teatrale di Philidor descrive nelle sue grandi linee l'evoluzione dell'opéra-comique del Settecento. Dopo le prime "pièces à vaudevilles" in cui le poche parti musicali non erano che adattamenti a nuovi testi di brani noti che il pubblico poteva intonare con gli attori leggendo appositi cartelli, la sua opera acquista un peso via via crescente assecondando i gusti di una platea esigente, sempre più "borghese" e sempre meno "nobile".

La scrittura orchestrale è accurata, spesso descrittiva e pittoresca (l'aria della tempesta del *Sorcier* e soprattutto l'aria «D'un cerf dix cors» di *Tom Jones*, con vere e proprie onomatopee), mentre non manca mai la verve leggera delle melodie vocali, che oggi può talvolta apparirci fin troppo semplice ma che era perfettamente consona alle esigenze estetiche del periodo (e un confronto col *Devin du village* di Rousseau può essere illuminante). Non va dimenticato che spesso Philidor utilizza la forma-sonata nelle sue arie, con tanto di esposizione, sviluppo e ripresa, una complessità formale del tutto eccezionale nell'opéra-comique e che probabilmente solo Mozart ha usato così di frequente nelle sue opere vocali.

Mozart e Haydn avevano vissuto in campo puramente musicale il passaggio dalla condizione di maestro di cappella, cioè di musicista stipendiato da una corte e non proprietario delle proprie opere, alla condizione di compositore libero professionista che poteva vendere il proprio lavoro. Philidor nell'ambiente di corte ci era addirittura nato. L'aver composto poca musica puramente strumentale, la più vendibile a un pubblico di "dilettanti", non gli procurò la stessa indipendenza, ma l'essersi gettato

[26] L'opera è stata registrata e pubblicata dalla Arion (ARN 238/027, non ancora riversata in CD). L'unica incisione attualmente disponibile in compact di Philidor è il *Carmen Sæculare* diretto nel giugno 1990, con risultati non eccelsi, da Jean-Claude Malgoire con La Grande Ecurie et la Chambre du Roy presso l'abbazia di Saint-Michel-en-Thiérache (Erato 2292-45609-2).

nell’agone teatrale guardando all’opéra-comique piuttosto che alla tragédie-lyrique lo portò a una libertà sconosciuta ai suoi avi strumentisti di Versailles.

Dal punto di vista scacchistico., al di là del valore puramente tecnico delle sue teorie, Philidor riassume in sé tutte le caratteristiche del modo di giocare del Settecento, quando, come sostiene Richard Eales, gli scacchi erano «il gioco degli intellettuali» per antonomasia. Con la nascita e l’affermazione dei grandi club frequentati da Philidor, Parigi e Londra diventano le capitali europee degli scacchi; poi ai nobili, ai filosofi, agli scrittori si aggiungeranno sempre nuovi appassionati: «La carriera di Philidor fu resa possibile dal variare del richiamo sociale del gioco ai suoi tempi, ma con la sua influenza diretta e soprattutto attraverso il successo del suo libro egli mise in risalto tutte le implicazioni di tale cambiamento. Gli scacchi erano giocati generalmente meglio nel 1800 che nel 1750 e André Philidor fu responsabile più di ogni altro del miglioramento»[27].

L’uomo Philidor, infine, ha un fascino particolare per la sua ambivalenza e non si può fare a meno di chiedersi quanto l’interesse per gli scacchi abbia distratto il compositore, o viceversa. L’adesione alla massoneria, la vita avventurosa e le lacune non trascurabili nella sua opera non possono che accendere la curiosità dei musicologi. Del resto, molto lavoro di ricerca va ancora fatto e manca uno studio complessivo su quest’uomo, divo dei teatri e dei salotti, capace di abbandonare la famiglia per anni, preso dal demone e dalla necessità del gioco, avvolto nel mistero e nella tragedia della capacità di memorizzare meravigliosamente le posizioni sulla scacchiera e la sequenza simultanea di tante note su una partitura per orchestra. Lo notò anche il collega e rivale André Grétry nei suoi *Mémoires*: «Poteva allineare una successione di suoni con la stessa facilità con cui giudicava una partita di scacchi. Nessun uomo ha potuto vincerlo in questo gioco pieno di combinazioni: nessun musicista avrà più forza e chiarezza nelle sue composizioni di quanto Philidor non ne abbia messe nelle sue»[28].

---

[27] Richard Eales, *Chess* cit., p. 119.

[28] André-Ernest-Modeste Crétry, *Mémoires, ou Essais sur la musique*, Paris, Imprimerie de la République 1797, vol. II, pp. 253-254.

Nota bibliografica

Più che un elenco completo dei libri riguardanti Philidor, questa vuole essere una guida da utilizzare per un approfondimento, particolarmente auspicabile dato l'interesse del soggetto e la mancanza di uno studio esauriente e complessivo sulla sua figura, sia dal punto di vista musicale sia da quello scacchistico. I saggi su di lui sono piuttosto numerosi, ma talvolta, anche se basilari, quasi introvabili, come la dissertazione *Françoise-André Danican Philidor. His Life and Dramatic Art*, presentata da Charles Michael Carroll alla Florida State University di Tallahassee nel 1960 o *A.D. Philidor: his Life in Pictures and Stories. A Scrapbook of Portraits, Letters, Clippings* di James Francis Magee che giace manoscritto alla Public Library del Lincoln Center di New York.

Un valido punto di partenza sono le voci su Philidor e la sua famiglia nelle principali enciclopedie musicologiche, tutte con una buona bibliografia, in particolare quelle di Charles Michael Carroll in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Bärenreiter 1962, di Julian Rushton in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan 1980 e in *The New Grove Dictionary of Opera*, London, Macmillan 1992 e di Marie-Thérèse Bouquet nel *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Torino, Utet 1988. Possono dare delle indicazioni su quale fosse la considerazione di Philidor nel secolo scorso FRANÇOIS-JOSEPH FETIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, Didot 1870 (seconda edizione) e il relativo *Supplément et complément*, a cura di Arthur Pougin, Paris, Didot 1880.

Pur con tutti i difetti dell'età, lo studio fondamentale sulla vita è ARTHUR POUGIN, *André Philidor*, «La chronique musicale», IV, 24, 1874, pp. 241-248; V, 26, 1874, pp. 74-82; V, 29, 1874, pp. 203-208; VI, 31, 1874, pp. 22-32; VI, 33, 1874, pp. 105-112; VI, 35, 1874, pp. 200-207; VII, 37, 1875, pp. 10-16; VII, 39, 1875, pp. 111-119; VII, 41, 1875, pp. 215-223; VIII, 43, 1875, pp. 20-26; VIII, 45, 1875, pp. 118-125; VIII, 48, 1875, pp. 264-275.

Problema non secondario è quello delle fonti. Molte composizioni di Philidor sono andate perdute, un buon numero sono tuttora manoscritte, alcune sono stampate ma non più disponibili, pochissime sono acquistabili correntemente, occorre perciò senz'altro cominciare la ricerca da ROBERT EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig, Breitkopf & Haertel 1902.

L'epistolario di Philidor è disperso. Alcune lettere sono reperibili in *Musiciens peints par eux-mêmes. Lettres de compositeurs écrites en français (1771-1910)*, a cura di Marc Pincherle, Paris, Cornuau 1939 e in DENIS DIDEROT, *Correspondance*, a cura di Georges Roth e Jean Varloot, Paris, Les Editions de Minuit 1955-1970 (con un indice generale nel volume XVI), altre sono citate nello studio di Pougin, ma vanno controllati a tappeto i volumi di memorie e le raccolte di lettere di gran parte

degli intellettuali francesi e inglesi del Settecento che con molte probabilità lo conobbero o ne sentirono parlare, come scacchista. Notizie interessanti, anche se comunque da verificare, si trovano in RICHARD TWISS, *Chess. A compilation of all the anecdotes and quotations that could be found relative to the game of Chess*, London, Robinson and Egerton 1787 (vol. I)-1789 (vol. 2) in cui un intero capitolo è dedicato a testimonianze direttamente raccolte dall'autore dalla viva voce del compositore («Anecdotes of Mr. Philidor, Communicated by Himself»).

Sull'ambiente musicale di Versailles e le stagioni del Concert spirituel: MICHEL BRENET, *Les concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Fischbacher 1900; MARCELLE BENOIT, *Versailles et les musiciens du roi. 1661-1733. Etude institutionnelle et sociale* («La vie musicale en France sous les rois Bourbons», vol. 19), Paris, Picard 1971 e id., *Musiques de Cour. Chapelle, Chambre, Ecurie, 1661-1733* («La vie musicale en France sous les rois Bourbons», vol. 20), Paris, Picard 1971; CONSTANT PIERRE, *histoire du Concert spirituel. 1725-1790*, Paris, Société française de musicologie-Heugel 1975.

Su musica e massoneria: ALDO ALESSANDRO MOLA, *La massoneria nella storia d'Italia*; ALBERTO BASSO, *La musica massonica. Rassegna storia con particolare riferimento al secolo XVIII*, Torino, Quaderni dell'Assessorato per la Cultura 1980.

Sulla funzione sociale e di aggregazione intellettuale dei caffè parigini nel Settecento si possono vedere EMILE COLOMBEY, *Ruelles, salons et cabarets*, Paris, Dentu 1892 e JULES BERTAUT, *La vie littéraire en France au XVIIIème Siècle*, Paris, Tallandier 1954.

Per un inquadramento generale dal punto di vista scacchistico: HAROLD JAMES RUTHVEN MURRAY, *A History of Chess*, Oxford, Oxford University Press 1913 (rist. an. Northampton, Benjamin Press 1985), HAROLD C. SCHONBERG, *Grandmasters of chess*, Philadelphia, Lippincott 1973 (trad. it. *I grandi maestri degli scacchi*, Milano, Garzanti 1975) e soprattutto RICHARD EALES, *Chess. The History of a Game*, New York-London, Facts On File Publications 1985.